

シェトルムの二つの音楽小説

著者	武田 昭
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	8
ページ	30-36
発行年	1964
URL	http://hdl.handle.net/10097/00133474

Th. Storm の二つの音楽小説

武 田 昭

Th. Storm (1817-88 年) の音楽小説というと、„Ein stiller Musikant,“ と „Es waren zwei Königskinder“ の二つということになるであろう。前者は 1875 年、いわば中期の作品で、後者は 1884 年であるから、彼の晩年の作品群の始めに位するということが出来よう。これらの作品を一概に音楽小説と言ってしまうには、多少の異論があるかも知れない。„Ein stiller Musikant“ (1874-5 年) は、彫刻家を主人公とした „Psyche“ (1875 年)、画家を主人公とした „Aquis submersus“ (1875-6 年) と並べて、初めから音楽家を主人公とする Künstlernovelle を目指していたと言うことが出来ようが、„Es waren zwei Königskinder“ は主人公が音楽家ではあるが、その中心課題は、Storm のすべての小説がそうであるように、Liebe であるとする見解の方が普通のようなのである。しかし私はここでこれを一つの音楽小説と見、その Hauptmotiv を音楽にありとして、そうした立場から一つの解釈を試みようとするわけである。

まず最初に „Ein stiller Musikant“ の方から検討してみよう。これは Valentin という田舎町の音楽教師がその昔を回顧するという、いわゆる Rahmenerzählung の形式をとっている。この老人は幼少の頃には頭の弱い、意志の薄弱な少年であったため、父親の厳格な音楽教育にたえることが出来ない。それでも何とか音楽を身につけて、ある町のピアノ教師をして生計を立ててゆくまでになる。所がある発表演奏会でよぎなくピアノソロを引受ける破目になるが、これは彼の能力を越えた行為であった。つまり彼はそこで己れの限度を越えたのである。「私は神が能力を拒んだことを引受けていたのです」。こうして忽ち破綻が訪れる。彼は演奏に失敗して、町を逃げ出す。そして結局再び生れ故郷にかえって来て、そこで細々とピアノのレッスンを授けて暮らすこととなる。そしてこのように彼が己れの分をわきまえている限りにおいては、音楽は彼に日々のパンを与え、慰めともなり、安楽な余生を送らせてくれるのである。それのみならず彼の魂も救われる。即ち彼のかつての唯一の愛情の対象であったとも思われる下宿の娘 Anna——彼は音楽を征服することも出来なかったように、女性も征服することは出来なかったで、彼女はある学校教師と結婚してしまう——その Anna の小さな娘にピアノを教えてやっていたが、そこでこの能力には欠けていたが、気質には恵まれていた老音楽家は、以前これも同じ下宿の階上の部屋に住んでいた年老いた引退の女流歌手——彼女は Mozart 自身から手ほどきをうけたことを誇りとしている——から受け継いだ Mozart の真の精神を、このかつての恋人の娘に教えこむのである。それで作者が、後日ある音楽会で一人の新進女流歌手の演奏会に出席した時、アンコールとして例の老音楽家が自作の詩に作曲した小曲を歌うのを聞くことになるのである。それはもちろん幾分旧弊な曲ではあったが、人の心に訴えるには充分なものをもっていらし、その歌い方もそれにふさわしいものであった。この新進歌手がつまり Valentin の教育したかつての恋人の娘であることは言うまでもない。こうして老人は、そ

の時はもうとうにこの世にはいなかったが、彼の精神は、その魂は Anna の娘の中に今なお生きている、つまり不死の生命の座を見出しているのである。しかしこのような音楽も、ひとたび彼が自分の分限をこえて、つまり彼が Anna の下宿でリハーサルをやった夜のように、Anna と老引退歌手、それにその愛犬とを前にして演奏する程度が彼に許された限度であったのに、——従ってその時は立派に、つまり Mozart の精神をもって演奏することに成功したのだったが——多くの大衆を前にして彼等の魂を自己の演技によって酔わしめ、天才の、神の規定する方向へ持つて行くといった行動は、彼には許されてはいなかったのだ。そういった彼の態度がミューズの女神を傷つけたのだ。それで彼は失敗する。Valentin は音楽を支配する人ではなくて、音楽に支配される人であった。つまりこの小説のモデルは彼の三男 Karl であって、作者 Theodor Storm ではないのである。父 Storm は文学と音楽とをその生活の中に引入れることをあくまで警戒し、その態度を終生崩すことはなかった。そして彼はそれを Karl にも望んだのだ。Karl が音楽の底にひそむ magische Gewalt によって破滅することを用心したのであった。だから限度を知った Valentin の魂に、あのような救済形式を与えたということは、現実を離れず、死とあくまで対決してこの 19 世紀後半を生き抜いた詩人の結論にふさわしいものと言わねばならぬであろう。「心はキリスト者で、頭は異端者であった」Storm としては、あくまでキリスト教的彼岸での救済という形を取ることは許されない。彼にとっては現世だけが生の場であるが故に、この世でのみちた家庭生活、つまり Chodowiecki や Ludwig Richter の画く Biedermeier 的光景が、この世の楽園であり、それ以外にはパラダイスは存在しないのである。そしてその現世の楽園の基盤をなすものは Liebe である。それはもちろんごく身近かにいる人々への愛であり、身近な周辺への愛である。妻子への、恋人への愛情、家庭と生れ故郷への愛、これが彼の小説の全舞台であって、そこには国家や世界、民族や戦争は存在しない。故郷 Husum とその住民が彼の世界と登場人物であって、それだけで彼には充分であった。

この小説は誰にも Grillparzer の音楽小説 „Der arme Spielmann“ を連想させる。この小説の主人公は Wien の Prater 広場の入口に立って Violine を午後一ぱい弾いているが、その前におかれた帽子には中々小銭は集りそうもない。しかし彼は日が暮れかかって、これから人が出始めようとする頃になると、もう家路をたどるのである。„sunt certi denique fine“ 即ち「物には限度あり」というラテン語を口ずさみながら。しかし家では彼の世界が待ちうけている。つまりそこで彼はいわゆる「神の恵みと恩寵」とを奏でるのである。3度や5度の美しい響き、不協和音から協和音への心地よい解決、導音が主音へと上昇してゆくあの希望がみたまされたような満足感(die Nota sensibilis steigt wie eine erfüllte Hoffnung hinauf)、そういったものを彼は一人で愉しんでいるのである。それは近所の人々や訪問者にはわけの分らぬ騒音としか聞こえないであろうが、彼の耳には、否心にはそれこそ Mozart であり、J.S. Bach なのである。彼も乾物屋の娘 Barbara との恋に破れ、最後には 1830 年春の Donau 河の氾濫の際に、宿の子供を洪水から救おうとして、自分も死んでゆく。しかし彼の魂は、彼のために葬儀一切を取り行い、その唯一の遺品であった愛用の Violine をあくまで手放そうとしなかった時の Barbara の目に涙が光っていたことによって、救われたことをわれわれは知るのである。己れの分限をよくわきまえて静かに一生を終えた音楽家の魂が、この世ではむくもられなかった恋人の心に不死の姿をとり、そこに救済の座を見出しているという点では、こ

の二つの音楽小説は全く同じ範疇に属する。これらの物語りでは音楽はそうのように人の心を浄め、その魂に不死に値する輝きをそえる力をもっていたと見る事が出来よう。ところで、„Ein stiller Musikant“ も „Der arme Spielmann“ もその真の音楽精神の鏡として Mozart を引合いに出している。つまりここでは音楽はフランス革命以前の、啓蒙思潮の精神の代弁者として登場しているのである。しかし Storm は 19 世紀後半を生きた好楽の詩人であった。彼の親しんだ音楽は Bach や Mozart の如き天使の音楽だけではなかったであろう。そもそも文学の世界において音楽とか音楽的とかいう言葉が使用されるとき、その内容は極めて漠然としていて、その作者がどのような音楽を、どのような意味で使用しているのか、一さい不明のまま見過ごされがちである。Th. Mann が音楽について語る時、われわれは R. Wagner の音楽を念頭におくことなしには、何も理解出来ないであろうし、E. T. A. Hoffmann の作品においては、イタリイ歌劇から Wien 楽派に至る音楽の官能美を自ら体験することなしには、彼の物語りの異名同音的(エンハルモニーッシュ)な飛躍についてゆくことは到底出来ないであろう。又ニーチェが „Menschliches, Allzumenschliches“ を匿名で出版しようとして、出版社から拒否されるや、文中の Wagner とある箇所を全部 Künstler と書き改めたという事実もあるのである。しからば Storm において音楽はどのように受け取られていたであろうか。

Storm の音楽に対する態度は „Ein stiller Musikant“ の主人公のような甘い微温的なものではなかった。彼は Heiligenstadt でも、故郷の Husum でも合唱団を組織して、その指揮にあたっていたが、その練習はきびしく、助手をしていた妹も屢々皆の前で叱責された程であった。練習がすめば、彼は黙ってピアノの蓋をしめ、急いでマントをかぶって、さっとその場を立ち去るのが常であった。Heiligenstadt を去る時の告別演奏会で、彼は合唱の指揮棒を振ったが、その後で友人にこう報じている。「音の波が最終的に人々の昂まる胸から響き渡ったとき、私は両手を胸にあてて泣き出すのをじっとこらえねばならなかった」。愛妻 Constanze の埋葬から家へもどったときも、彼は一人ピアノに向って幾時間も弾きつづけていたと言われている。こういった話においても、彼は音楽の中にひそむある不気味なものの存在を予感していて、それをきびしい規律の中にとじ込め、その dämonische Gewalt のために自己の存在の危くされることを警戒していたように思われる。それは音楽のみならず、文学に対する彼の態度からも推測されうる。彼が終生法律家としての職業をすてなかったことについて、F. Stuckert は次のように説明している。「彼は職業としての、生活形態としての文学を信じなかった。彼は Lyriker として、何物かを市場にもたらしするための詩作を、男子には全くふさわしからぬものと感じていたように、彼は文筆稼業についても、むなしい行為の、性格的自己放棄の危険をみた。それ故に Storm は自らをけっして Schriftsteller とは呼ばず、いつも Dichter と感じていた。詩人という身分は彼には真の天職、聖なる任務を意味した。そこで彼は自己の本質の最高の力をもって献身し、それをパンをうるための労働に墮せしめようとは思わなかった。市民としての職業と芸術家としての天職の間の緊張は、彼の人生にとっては、苦悩と幸福とのように、必要なものであったのだ。」このように芸術に対する彼の態度には、「分をわきまえる」態度の外に、芸術に対する一種の畏敬の念がこもっていた。芸術を自己の肉体的生存の維持手段として利用したり、自己の空しい名声の料に供したりすることは、彼にとっては冒瀆と思われたことであろう。しかしひと度そこに身を投ずれば、それは永遠のための自

己犠牲であることを、晩年の Schimmelreiter の作者は早くから知っていたのである。美は犠牲を要求する。そこに芸術にひそむ magische Gewalt の存在がうかがわれる。彼はどこでも己れの分限を守り通す、その作品以外では。芸術にひそむ魔力は、彼にとっては女性の官能や酒のもつ der berausende Geist と同じく、観念的には所詮抵抗しえないものであった。それは何ごとにも「心のおもむくままに」従った、「一度心の命じたことには、反対することは出来なかったし、又反対しようとしなかった」彼の心の避けることの出来ぬ結果であった。この男性の、そのような官能に訴えるものに対する無条件降伏は、彼のすべての作品の Motiv となっている。そして彼の処世術、即ち文学に対する、更に音楽に対する態度こそ最も雄弁に彼のこの警戒を裏書きしていると言うことが出来よう。

彼が „Imensee“ を書いたのは 1848 年、即ち彼の 31 才の時である。このようないわゆる Stimmungsnovelle は 1856 年までで、その後の彼の作品は 10 年間の „Im Schloß“, „In St. Jurgen“ 等における人間心理の探求の時期をへて、漸次悲劇的結束をもつ、いわゆる die tragische Schicksalsnovelle へと深入りしてゆく。この 1871 年から死に至るまでの悲劇的運命観の下に書かれた作品群は、大きく分けて二つに区分することが出来よう。その前期は人生における死の不可避性、男女の問題における悲劇的宿命観等から来る個人の側からの諦めと、神によるのではなく、人間による救いとしての慰めのムードが、その基調となっている。キリスト教と妥協するには余りに良心的で、自分の心を決してごまかすことの出来なかった Storm は、最後まで人生との戦いを遂行しなければならなかった。そしてその当然の帰結として人生のきびしさは、諦めや慰めの甘いムードでは片づけられうるものではなくてくる。こうして 1880 年から死の 88 年に至るまで、即ち彼の最後の作品 Schimmelreiter に至るきびしい仮借のない悲劇の舞台が登場する。そこにはもはや、人間の考え方による一時的な、個人的な解決はありえなく、人間一般が運命のきずなの中にいや応なしに、巻き込まれてゆく。Schimmelreiter の主人公「Hauke Heien の死は一つの終りでもなく、もちろん救済でもなく、更に永遠の幸福や絶対的無への投入でもなくて、それは一つのより高い神話的現実 eine höhere mythische Wirklichkeit (堤防にまつわる「白馬の騎士」の伝説) への転化であり」、更に「その永遠への転化は (Goethe の Faust における如く) 奉仕的行為によるのではなくて、自己の犠牲によってえられるものであり、それが生の打破しえない悲劇的法則である。」(Stuckert: „Th. Storm“) そしてこの悲劇は「個人の最高の良心の決定にゆだねられている」のであるから、その自己犠牲を拒否するか、受け入れるか、という問題が人間精神にきびしくのしかかって来る。こういった死との対決、死を passiv な状態で迎える時のではなく、aktiv な態度で、自由意志を以て死と対決するときの心境——例えば „Renate“ (1787 年) の主人公の如く、きびしい悲劇の犠牲となるべきものは、「意志のない諦める人間ではなくて、敵の勢力にたおれるまで闘って亡びゆくもの」である——そこまで到達した晩年の Storm の苛烈な精神にとっては、„Ein stiller Musikant“ の甘い諦めのムードでは、到底満足するものではなくていたことは言うまでもない。

„Es waren zwei Königskinder“ の主人公 Marx は Schwaben とフランス人の混血児であるという所に、何かある激しいものに対する伏線が引かれてある。Marx が Vogelsang 湖畔で自らの命を断つのは、表面上は失恋と自分の体は警官の暴行によって汚されてしまった

のだという被害妄想、強迫観念等の結果であるが、そこまで彼を追いやったものは、天才的音楽学生としての彼の人生観が大きく左右しているように思われる。恋愛中の Marx は Chopin の曲しか弾かない。彼は自分を汚れた体と思いこみ、恋人との和解の可能性の芽も自らつんでしまう。そこには Chopin の音楽のもつ妥協を許さぬ絶対性、高度の純粋さが相互作用してはいなかったであろうか。彼は友にこう告白するのである。„Ich darf das reine Kind mit diesen Händen nicht berühren.“ Storm は苦悩、歓喜、体験、憧憬、絶望といったものの全世界を唯一つの Symbol の中に圧縮する手法を好んで用いる。„Imensee“ における魅惑的に美しい、手のとどかぬ水蓮、„In St. Jorgen“ における燕、„Waldwinkel“ の犬 Leo、„Drüben am Markt“ における Paul と Virginie の絵、そしてここで Chopin の音楽はそのような役割を担ってはいないだろうか。彼は湖畔の森で一人死んでゆくときも、黒の正装をしている。それは自分の母校の名を辱かしめたくなかったからである。この Rahmenerzählung の冒頭で、話し手はこう言うのである。„Wenn man nicht näher zusah, so war es auch nur ein Rausch — ein Räuschlein! — Meine nächsten Freunde vom heiligen Konservatorium, wo sind sie? Man soll sich in acht nehmen; es liegt uns überall im Wege.“ Storm は自己の青春を振り返って、自分自身にそう言いかせているのではない。そこには又その純粋な精神に若い青春を燃焼して死んでいった Lübeck 時代の友 Ferdinand Röse への回想と教訓があるのかも知れない。„Ein stiller Musikant“ は彼の三番目の男の子 Karl をモデルにした。彼は Valentin 同様頭の弱い子であったから、親の心にはたえず気にかかっていたようであった。Karl は Valentin 同様ある田舎町の音楽教師として比較的短い一生を終えた。父 Storm は彼が音楽の精にとりつれるという危惧を感じて、„Ein stiller Musikant“ を書いたのかも知れない。しかし „Ein stiller Musikant“ と同年作の „Im Waldwinkel“ において、あれ程やすやすと女性の官能に対する男性の敗北を描いた彼が、同じく sinnlich な芸術を課題としたこの同年の作品で、甘い Entsagung の歌をうたって、それで解決済みとすましていることは、作家としての Storm にはたえられなかったのではあるまいか。それで 10 年後に Karl から „Es waren zwei Königskinder“ の話をきいたとき、即座にそれをそのまま一つの作品にまとめ上げることが出来たので、それは彼にとっては、或いは 10 年間の不満を一気に晴らすように思えたことであろう。酒の魔力への恐怖については、彼は長男 Hans でいやという程苦い体験をなめさせられているのだから、„John Riev“ の中で「それ（酒）は神様がわしら水夫に Labsal としておさずけ下さったものだ」というのに対して、Anna にこう答えさせることも出来たわけである。「……でも誰も飲んでいいものではありません。それは私達の理性を殺してしまいます。そうすると悪魔が私達におそいかかって参ります。Die Bösen haben dann die Gewalt über uns.」この最後の言葉は „Carsten Curator“ における次の言葉と全く符号する、即ち Carsten が結婚した Juliane、そしてその結果生れた一人息子のために彼が悩まねばならなかった Juliane を、次のように回想する。「しかし神様が彼女に与えたものは、美しさではなかった。彼女の目の中に動いていた die böse Lust、それが彼女を美しくしたのだ。」酒も女も、いわば彼にとっては die böse Lust であるのだが、しかし現実から目をそらすことの許されない彼のリアリストとしての性格は、その美しさにふれて、抵抗出来ずにたやすく亡んでゆくのである。彼にとって人生はあくまで有限であり、vergänglich なものである。この意識はたえず彼の心を離れず、彼

はいつもこの考えから逃れることは出来なかった。それでもこれを生き抜こうとする彼の態度、つまり「運命を dennoch の中につき抜けようとする勇氣」、Stuckert はこれを heroischer Pessimismus と称しているが、このようなたえざる緊張と闘争には、やはり一つの慰めが、いたわりが絶対に必要であった。„Im Schloß“ の中で、「愛は、死すべき存在である人間の孤独に対する不安以外の何物でもない」と言っているが、Storm にとっては「何がなくともいい、愛だけはあふれる程なければならない」のだった。「そこに悪魔のしかけたわながある」と E. T. A. Hoffmann は言うであろう。事実彼の作品中の主人公の悲劇は、すべて愛の裏切りから来ている。彼の精神のドラマは、彼の描く作品同様あくまで現世という Rahmen の中で演ぜられねばならないということは、宗教を拒否した人間の魂の避けることの出来ない運命である。そして愛情におけると同様、芸術にも又彼自身よくその本質にひそむ Gewalt を認め、あくまでこれをその生活の分野にまで引入れることを拒否したのであった。この未然に防ぎえた危険を一つの作品に仕上げるということは、Realist としての彼にとっては従って困難であったと思われる。彼のどの作品の女性にも Doris 即ち、彼が Constanze との平和な家庭を維持するために静かに諦めねばならなかった、自分よりも 11 才も年下の少女 Dorothea Jensen の面影が漂っているように、又その数多い抒情詩においても、自己の体験によらざるものは一つも書かなかった程、彼はすべてにおいて自己の体験をその詩作の基盤としていたのだったから。さればこそ Karl のこの話は Stoffjagd に悩んでいた Storm にとっては、もっつけの幸いであつたろう。彼はその話をすぐに、ほとんどそのまま手を加えずに一編の Novelle に書き上げた。それが „Es waren zwei Königskinder“ であった。彼の心にそれを受け入れる用意がなければ、この話も彼の手によって一個の芸術作品として生れ出することは望めることではない。もし彼が „Ein stiller Musikant“ 一作で音楽との対決を終えていたら、彼は音楽の一面のみを描いた、即ち天使としての姿のみを描いたことに対する割り切れない気持を、心の片隅にもちつづけねばならなかったであろう。そしてそれは晩年の Storm にとっては、特に気にかかったことではなかったろうか。„Psyche“ の如き楽天的芸術観はもはや過去のものであって、晩年の彼の心境には通用しない。従って Schimmelreiter へと通ずる最後のきびしい仮借のない悲劇的運命の表現である作品群の最初に、この音楽が不気味な力、即ち悪魔の姿として登場するとも言いうる作品 „Es waren zwei Königskinder“ が存在するということは、彼の全作品の歩みとその発展の経過からいっても当然であり、又この作品をそのように、いわば 10 年前の安易な妥協と一時的解決の訂正として受け取ることが、作品においても、生活においても調和的解決を何よりも愛した彼にとって、好ましい受取り方のように思われるのである。当時の批評は、これを一個の恋愛小説と見て、その主人公の死の動機は薄弱さを指摘してはいるが……。

(1964. 7. 10)

※

テキスト：THEODOR STORMS WERKE, Gesamtausgabe (Cotta)

・主なる参考文献：Franz Stuckert: „Theodor Storm“ (C. Schönmeyer Verlag)
その他。

Zwei musikalische Novellen von Theodor Storm.

Akira Takeda

Als zwei musikalische Novellen von Th. Storm nenne ich hier „Ein stiller Musikant“ und „Es waren zwei Königskinder“. Die erstere gehört seinen Mittelwerken und die letztere den Spätwerken. Und mir scheint aus diesen beiden Novellen seine Kunstanschauung erfahren zu können. Nämlich in „Ein stiller Musikant“ kommt die Musik in die Seele des Helden Valentin als Engel sanft und trostreich herab, während in „Es waren zwei Königskinder“ sie als Teufel hervortritt und den Helden Marx zerstört. Seit dem Mittelalter hatte die Musik die Rolle des Engels gespielt, aber schon in der Zeit der Spätromantik, wo der alte Storm atmete, war sie nicht einfach rein Himmlisches, sondern verführte die Menschen mit ihrer magischen Gewalt hin und zwang sie in die Hölle hinunter wie in den Werken von E.T.A. Hoffmann. Etwas Aehnliches ahnt mir auch in Storms Novelle : Es waren zwei Königskinder und in deren Motive.